

ПОЗДИНА ИРИНА ВАСИЛЬЕВНА

**ПОВЕСТИ Н.С ЛЕСКОВА 1860-х годов
В АСПЕКТЕ ЖАНРОВОГО СИНКРЕТИЗМА,
МИФОПОЭТИКИ И НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Специальность 10.01.01 (Русская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург
2009

Работа выполнена на кафедре литературы и методики преподавания литературы
ГОУ ВПО «Челябинский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор
Маркова Татьяна Николаевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор
Созина Елена Константиновна

кандидат филологических наук,
доцент
Горбачевский Чеслав Антонович

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Марийский государственный
университет»

Защита состоится «___»_____2009 г. в___часов на заседании
диссертационного совета Д 212.286.03 по защите докторских и кандидатских
диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М.
Горького» по адресу: 620083, Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО
«Уральский государственный университет им. А.М. Горького»

Автореферат разослан «___»_____2009 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

М.А. Литовская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Активное освоение и осмысление творчества Н.С. Лескова в последние десятилетия обусловлено повышенным вниманием современного литературоведения к проблемам поэтики и индивидуального стиля писателя. По справедливому утверждению Н.Н. Старыгиной, сегодня «наступила пора исключительно «медленного» чтения Н.С. Лескова и вдумчивого проникновения в его тексты»¹.

Однако, как показывает анализ последнего библиографического сборника², область научных исследований явно смещена в направлении «зрелого периода» творчества Н.С. Лескова (1870-90-е годы). Принятая в науке оценка творчества Н.С. Лескова как процесса постепенного преодоления мировоззренческих «ошибок» опирается на противопоставление ранней и поздней лесковской прозы. Между тем новейшие исследования доказывают, что декларирующий признания своих «ошибок» и «заблуждений» и определявший свое движение к идеалу как «трудный рост» *«Лесков-публицист»* не был и не может быть равен *«Лескову-художнику»*³. Поэтому возникает необходимость более пристального внимания к самому началу творческой деятельности, периоду жанровых экспериментов, поиска и обретения своей эстетики, право на которую, по словам Б.М. Эйхенбаума, Н.С. Лесков будет отстаивать всю свою жизнь. Именно в эти годы выходят ставшие шедеврами русской классической литературы «Леди Макбет Мценского уезда» и «Воительница». Повести 1860-х годов заслуживают внимания и как самостоятельный феномен «ранней» писательской «зрелости», заложивший фундамент лесковской поэтики.

Актуальность исследования определяется, во-первых, отсутствием специальных работ, посвященных корпусу повестей Н.С. Лескова 1860-х годов; во-вторых, необходимостью нового прочтения известных произведений Н.С. Лескова анализируемого периода с учетом современного состояния литературоведения и лескововедения; в-третьих, необходимостью сформировать целостное представление о художественной системе писателя периода 1860-х годов.

Проблемы поэтики Н.С. Лескова нередко попадали в поле зрения исследователей. О «художественном филологизме» и мастерстве Н.С. Лескова-рассказчика писал Б.М. Эйхенбаум в статье, посвященной 100-летию со дня рождения Н.С. Лескова, где впервые сформулированы наиболее характерные параметры его поэтики и выделена особая форма повествования – сказ. Несколько позднее вышли монографии В.Н. Гебель и Л.П. Гроссмана, наметившие пути исследования поэтики произведений Н.С. Лескова.

¹ Старыгина Н.Н. Введение [к изданию] / Н. Н. Старыгина // Новое о Лескове. Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 2. – Йошкар-Ола: МГПИ им. Н.К. Крупской, 2006. – С. 5.

² Н.С. Лесков: библиогр. указ.: 1996-2006 / под общ. ред. И.Н. Минеевой. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006.

³ Дыханова Б.С. Лесков-художник: единство и целостность творческого пути / Б.С. Дыханова // Учен. зап. Орлов. гос. ун-та: Лесковский сб. – 2007: материалы междунар. науч. конф. Орел, сент. 2006 г. – Орел, 2006. – С. 9.

Особенно интенсивно творчество писателя изучается в последней трети XX века. Назовем работы В.Ю. Троицкого, И.В. Столяровой, И.П. Видуэцкой, Л.А. Аннинского, Б.С. Дыхановой, Н.Н. Старыгиной, В.Е. Хализева, О.Е. Майоровой. Специфику повествования Н.С. Лескова анализирует Г.В. Мосалева. В работе С.М. Телегина «Жизнь мифа в художественном мире Достоевского и Лескова» предложена попытка мифореставрации. В области мнемопоэтики писателя плодотворно работает О.Е. Евдокимова.

Анализ поэтики повести «Воительница» осуществлен Б.С. Дыхановой в монографии «В зеркалах устного слова», где слово рассказчика предстает как универсальный эстетический инструмент авторского постижения реальности и отмечена уникальная роль рассказчика. О глубинных народно-поэтических истоках повестей «Житие одной бабы» и «Овцебык» размышляет А.А. Кретьева. Проблеме фольклоризма в творчестве Н.С. Лескова посвящен монографический труд А.А. Горелова «Лесков и народная культура».

Однако интересующий нас корпус повестей рассматривался недостаточно. Неоправданно мало внимания уделялось первой повести «Овцебык». В «Житии одной бабы» трагическая концепция любви русской женщины нередко заслонялась социальным анализом. История любви Катерины Измайловой освещалась в контексте уголовной хроники «шекспировских масштабов». «Воительница» в силу своей уникальной художественной природы по-прежнему остается загадкой для исследователей.

Тематика диссертационных работ последних лет определяет разнообразие направлений и методов исследования мировоззрения, проблематики и поэтики писателя, жанрового, структурного, языкового своеобразие и др. Проблемы поэтики Н.С. Лескова отражены в диссертационных исследованиях И.Е. Мелентьевой, И.Н. Минеевой, Л.В. Савеловой, П.Г. Жирунова, Г.А. Шкуты, В.П. Писаревского. Что касается произведений 1860-х годов, то они представлены лишь в отдельных статьях, среди которых остротой проблематики и полемичностью выделяются статьи К. Жэри и М.И. Масловой.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые предметом специального системного исследования становится поэтика повестей Н.С. Лескова 1860-х годов в единстве их формально-содержательных компонентов. В диссертации предложена новая интерпретация повестей Н.С. Лескова 1860-х годов в аспекте жанрового синкретизма, мифопоэтики, связей с народной культурой, в том числе духовной и национальной смеховой традицией. Художественное пространство повестей и слово Н.С. Лескова осмыслено в плане театрализации и карнавализации. Установлены новые фольклорные и духовные источники и мотивные комплексы, формирующие целостный сюжет повестей Н.С. Лескова.

Объектом исследования являются повести раннего периода творчества Н.С. Лескова 1860-х годов, наиболее репрезентативные с точки зрения доминирующих приемов поэтики: «Овцебык» (1863 г.), «Житие одной бабы» (1863 г.), «Леди Макбет Мценского уезда» (1865 г.), «Воительница» (1866 г.).

Предметом исследования является поэтика прозы Н.С. Лескова, понимаемая как целостность всех формально-эстетических элементов, приемов, способов и средств, характеризующих своеобразие литературного произведения. Нас интересуют механизмы и принципы работы писателя с различными жанровыми моделями, средства моделирования художественного пространства и сюжетно-мотивационного конструирования, способы переработки поэтики фольклора средствами литературы и приемы работы со словом.

Цель исследования состоит в определении специфики жанровой и повествовательной формы повестей Н.С. Лескова 1860-х годов. Достижение поставленной цели потребовало решения следующих задач:

1. Установить направления жанровых поисков Н.С. Лескова и причины предпочтения малых и средних жанров.
2. Обозначить приемы и принципы взаимодействия документального и художественного; прояснить характер синкретизма в повествовательном дискурсе повестей.
3. Выявить систему сюжетов и мотивов, генетически связанных с народно-поэтической культурой и духовными жанрами жанрами.
4. Раскрыть роль духовных жанров в прояснении концепции любви в повестях «Житие одной бабы» и «Леди Макбет Мценского уезда».
5. Проанализировать приемы работы писателя с различными мифологическими моделями; осмыслить их роль в усложнении жанровой природы повестей и проявлении религиозно-нравственной позиции писателя.
6. Исследовать влияние драматургических жанров на повествовательный дискурс посредством элементов драмы и карнавальной поэтики.
7. Выделить приемы работы с «произносительным» словом в аспекте карнавальная поэтики.

Теоретико-методологической базой диссертации стали фундаментальные труды и исследования народной смеховой культуры М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, В.Я. Проппа, по проблемам жанров работы В.М. Головки, Г.Н. Пospelова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы, книги по литературному фольклоризму А.И. Лазарева и А.А. Горелова. Особое значение в качестве методологической основы диссертации имеют идеи Г.К. Щенникова, обозначившие специфику фольклоризма Н.С. Лескова и традиций духовной культуры, что позволило предопределить предмет и цель реферируемого исследования.

Методика исследования предполагает комплексный подход, учитывающий историко-литературный, историко-генетический, типологический, функциональный, структурный, мифопоэтический аспекты изучения художественных текстов.

Научно-практическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что его результаты могут быть учтены в дальнейшем изучении творчества Н.С. Лескова, исследовании проблем литературного фольклоризма и жанрового синкретизма; материалы диссертации могут быть использованы

при разработке общих и специальных курсов, в дипломных и курсовых работах по истории русской литературы XIX века.

Апробация работы. Основные положения диссертации отражены в докладах на международных и всероссийских конференциях: «Место и значение фольклора и фольклоризма в национальных культурах: история и современность» (Челябинск, 1998), Первые и Четвертые Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее» (Челябинск, 2001, 2008), «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2002-2007), «Православие в контексте отечественной и мировой литературы» (Арзамас, 2006), «Наследие Н.С. Лескова и проблемы литературоведения в изменяющейся России» (Орел, 2006), «VIII Ручьевские чтения. Изменяющаяся Россия в литературном дискурсе: исторический, теоретический и методологический аспекты» (Магнитогорск, 2007).

Содержание работы легло в основу лекционного курса по русской литературе XIX в (ч. 3) для 3 курса отделения заочного обучения и программы спецсеминара по творчеству Н.С. Лескова для 5 курса дневного и заочного отделения Челябинского государственного педагогического университета в 2006-2008 годах.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Обращение к малой эпической форме, посредством которой Н.С. Лесков вступает в полемику с жанром романа, определила эпоха напряженных поисков и экспериментов в русской литературе 1860-х годов, тенденция к изображению слова героя.

2. «Открытость» художественной системы Н.С. Лескова позволяет синтезировать фольклорные и литературные жанры, свободно вводить в сюжетно-мотивационную конструкцию различные мифологические модели. Авторские жанровые обозначения «очерк», «рассказ», «житие», «из гостомельских воспоминаний» подчеркивают жанровый синкретизм: соединение документального и фольклорно-мифологического, очеркового и трагедийного, агиографического и эпического; природа синкретизма имеет амбивалентный характер.

3. Специфика творчества Н.С. Лескова 1860-х годов состоит в сознательном обращении к фольклорной и духовной традиции. Сюжетно-мотивационное конструирование повестей «Житие одной бабы» и «Леди Макбет Мценского уезда» опирается на песенно-лубочные жанры. Развитие сюжета повести «Житие одной бабы» направляется законом лирической песни, а линия сюжета «Леди Макбет Мценского уезда» соотносится с балладно-романсовой лирической структурой, осложненной былинным мотивом разнузданной силы.

Обращение к духовной традиции обеспечивает лесковскому повествованию поворот от любовной коллизии к постижению онтологических сущностей. В образе «земной» праведницы духовная традиция новаторски трансформируется. Сложная контаминация фольклорной и духовной образности способствует проявлению идеала и антиидеала писателя.

4. Анализ повестей 1860-х годов с точки зрения мифопоэтики позволяет говорить об архетипичности лесковского повествования, которая приводит к усложнению жанровой природы, предопределяя тяготение к жанру притчи. Произведение обретает философское звучание: в нем ставятся вопросы о сложности внутренней природы человека, его судьбы, жизни и смерти, религиозной веры.

5. Принципиальная новизна повести «Воительница» состоит в театрализации слова и пространства. Эстетическая природа слова Н.С. Лескова имеет глубокие связи с карнавальной поэтикой. В нем обнаруживаются взаимоисключающие, но одинаково сильные позиции: комический пафос, восходящий к архаическим по происхождению фарсово-балаганным формам смеха, и драматический пафос, опирающийся на духовную культуру.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, включающего 238 наименований и приложения, содержащего иллюстративные материалы (лубочные картинки). Объем исследования – 191 страница.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается постановка общей проблемы исследования, проясняется его методологическая база, формулируется цель, конкретизируются задачи, намечаются пути их решения.

Первая глава «Жанровое своеобразие повестей 1860-х годов» посвящена жанровым поискам писателя и специфике жанрового синкретизма.

В **первом параграфе «Жанровые поиски в раннем творчестве Н.С. Лескова»** дается обзор начала литературной деятельности Н.С. Лескова, для которого характерна «проба пера» в жанре очерка, рассказа, повести, романа и драмы, и выявляются причины обращения писателя к малым жанрам.

В очерке «Русское общество в Париже» (1863 г.), написанном по свежим следам трагической для писателя истории со статьей о «петербургских пожарах», обнаруживаются черты поэтики будущих произведений: художественное отношение к факту, анекдот как структурообразующий элемент. Уникален образ автора-рассказчика, он задает тон всему повествованию: от сарказма, окрашенного политической инвективной лексикой, до лиризма, рожденного тоской по единению русской нации и исповедальным характером воспоминаний, от тонкой интонационной игры до открытой публицистичности. Поднятые проблемы, темы и мотивы будут вариативно осмыслены в последующих произведениях. Так в очерке «Русское общество в Париже» заявляет о себе «открытая» художественная система Н.С. Лескова.

Острая полемика развернулась вокруг романов «Некуда» (1864 г.) и «На ножах» (1870-1871 г.). Христианское миропонимание человека, являющееся концептуальной их основой, было заслонено идеологической заданностью образов. Написав два полемических романа, Н.С. Лесков отказывается от крупной формы и обращается к художественному очерку.

Полемическая константа времени экспериментов в русской литературе 1860-х годов, поиски новых форм создания типов, характеров и наметившиеся тенденции к изображению слова героя обусловили выбор писателя малой эпической формы. Средствами малых жанров Н.С. Лесков вступает в соперничество с романом. Отдельные произведения объединяются в серии, сборники и книги. Обращает на себя внимание жанровая разнородность: «рассказ», «очерк», «житие», «из гостомельских воспоминаний». Авторские жанровые обозначения указывают на жанровый синкретизм: соединение документального и фольклорно-мифологического, очеркового и трагедийного, агиографического и эпического. При этом размывания границ повести не происходит, так как жанровая целостность обеспечивается «концепцией человека»⁴.

Во втором параграфе «Фольклорно-мифологическое и документальное в повести «Овцебык»» рассматриваются механизмы и приемы взаимодействия факта и вымысла в художественном произведении.

Фольклорно-мифологическая составляющая чрезвычайно значима в структуре образа главного героя повести Василия Петровича Богословского, получившего странное прозвище Овцебык. Зооморфная ипостась героя – это знак отпадения от христианского мира, проявление крайности в самой натуре русского человека.

Сквозным фольклорно-мифологическим мотивом дороги как поиска истины определяется стержневое содержание образа: в герое открывается способность к самопожертвованию, обострённое чувство справедливости. Слово героя восходит к церковнославянскому языку XII века, несёт в себе коллективную память народа в её самых острых, болевых точках истории, отражает мифологический тип сознания. Разрозненные элементы речи Василия Богословского объединены жанром высокой проповеди, в основе своей это жанр драматический.

Почерпнув свои идеи в христианстве, глубиной души и сознания ушедший в истоки народной жизни, Овцебык увлёкся Платоном. Провал терпит созданный героем миф, центром которого является его собственная гордыня, заточившая натуру в «лабиринте». Осознание утраты связи с Евангелием приводит его к потере смысла жизни.

Питая любовь к людям, свою проповедь Богословский наполняет гневом и ненавистью. Сюжетные детали в повести изобилуют нестыковками, обнажающими крайнюю противоречивость натуры героя. Его речи оборачиваются пустыми «побрехеньками», а проповедничество – курьёзом, порождающим анекдотические ситуации. Миф о человеке-чудовище осложняется мотивом тайной безответной любви к настоящей русской красавице. Овцебык бежит от своей страсти, но противостоять ей не может.

Обнаруженные в повести фольклорно-мифологические пласты выводят неожиданную, странную для окружающих смерть героя в бытийную сферу, поднимают до онтологических смыслов устремленность героя к

⁴ О жанровой «концепции человека» писали Н.Н. Старыгина, А.А. Новикова, Л.В. Савелова.

«драматически острому» ощущению бытия, приближают повествование к жанру притчи.

Мифологическое в повести находит различные уровни и модели воплощения и связано не только со сферой собственно художественной, но и документальной. Н.С. Лесков вводит автобиографический элемент, сигнализирующий о документальности повествования. Художественная система повести начинает балансировать между вымыслом и документом. Воспоминания Н.С. Лескова воспроизводят хронотоп христианского фольклоризованного мира. Документально-меморативное расширяется, вовлекая в свой хронотоп мифологическое время, художественно воплощенное в легендах, «былях-небылицах» о странниках и разбойниках. Отражая духовные поиски самого Н.С. Лескова, мотив пути, исканий правды, близкий всей русской жизни, сопрягает всю художественную систему повести: и собственно художественную, и меморативную.

Так факт личного жизненного авторского опыта, прошедший через творческий вымысел мемуарной прозы и через механизмы памяти поглощенный фольклорным мифом, синтезирует документальное и художественное, тем самым обеспечивает вхождение героя в онтологическую ситуацию, проясняет проблематику повести – вопросы религиозной веры.

В третьем параграфе **«Амбивалентность художественной системы повести «Леди Макбет Мценского уезда». Очерк-трагедия»** исследуются приемы и характер жанрового взаимодействия. Проблематика анализируемой повести находится в одном ряду с публицистикой начала 1860-х годов, посвященной проблемам женской эмансипации. В данном случае «очерк» заостряет злободневные вопросы и использует аналитические возможности документального жанра.

Шекспировская реминисценция в заглавии содержит отсылку к жанру трагедии, а подзаголовок «очерк», с его упрямым тяготением к факту, поворачивает повествование к топонимическому преданию о когда-то произошедших страшных событиях. В повести создается «иллюзия документальности»: сама художественная форма «играет» очерковостью.

Начало повести отмечено противоположными и даже взаимоисключающими тенденциями на уровне жанровых взаимодействий: происходит разрушение границ между фактом и вымыслом, а «высокая» трагедия должна произойти в прозаической российской глубинке. В трактовке характера доминирует амбивалентность, формирующая жизненное пространство героев и художественную систему повести.

Н.С. Лесков соединяет драматическое и комическое, прибегая не только к фольклорной стилизации, но и к литературным средствам и приемам. Характер страсти Катерины Измайловой несет в себе «сердечную слабость» и необыкновенную силу. Изображение «сердечной слабости» предстает в повествовании в духе сентиментальной традиции, в то время как «сила» проявит демонические «пульсации» натуры.

Подчеркнем, что сцена в саду – это кульминация в сюжете «любовного романа», переломный момент, после которого действие совершает поворот к

трагедии. Нарастающий мотив «силы», который заявит о себе в сцене убийства Зиновия Борисыча, требует иной художественной структуры – драматической. Заметная остросюжетность, основанная на криминальных происшествиях, неразрывно связана с её значительной драматизацией.

Композиционно повесть состоит из небольших глав, каждая из которых имеет свое сценическое завершение: сцена соблазнения Катерины, сцена в саду, сцена убийства мужа, удушения ребенка, сцена разоблачения, и т. д. Первое действие драмы происходит в ограниченном пространстве дома Измайловых, метафорой которого может служить «рай» как чувственно-душевное состояние Катерины. Второе действие произойдет на каторге, но тоже в ограниченном пространстве, метафорой которого служит «ад» как наказание за разгул чувственности.

Вторым кульминационным центром в повести, разбивающим повествование на «до» и «после», сюжетообразующим и открывающим качественно иную сторону любви Катерины Львовны, становится убийство ребенка. Ни в одной из других сцен нет такого концентрического схождения мифопоэтического контекста: сакрального и демонического, определяющего своеобразие жанровой структуры повести и выводящего в сферу онтологических ценностей. Нельзя не согласиться с Катрин Жэри, настаивающей на амбивалентности внутри художественной системы повести: «Эта система постоянно колеблется между сексуализацией мира и моральным осуждением сексуальности»⁵.

Финальная сцена представляется кульминационной точкой торжества разгула демонической стихии. Катерина Львовна в финальном акте трагедии, как в мистериальном действе, воссоединяется с естественным для неё миром стихийных демонических сил. В последнем акте трагедии фарс Сергея, теперь уже бывшего любовника Катерины Львовны, звучит как напоминание о содеянном, греховности их любви. Происходит смена масок, герои находятся в пограничном состоянии катастрофы. Финальная сцена – не самоубийство, а очередное убийство в ещё большей степени ритуальное: героиня совершает обряд инициации, перехода в потусторонний мир, что и означает окончательный поворот сюжета к катастрофе, события завершения, присущего драме.

Жанровая соотнесенность лесковской повести с высокой трагедией потребовала соответствия шекспировской концепции личности. Любовь осознаётся героиней Н.С. Лескова как способ самоутверждения, как форма выражения полной раскрепощенности личного чувства, по своей природе двойственного. С одной стороны, это непосредственная потребность жертвовать другому, потребность самоотдачи, растворения в любимом. С другой стороны, это страшная деформация картины мира и сознания, сублимирующего страсть в преступлениях. У Н.С. Лескова герои обнаруживают, что власть тёмного составляет неотъемлемую часть их натуры, выражением которой является юнговская архетипическая модель злого

⁵ Жэри К. Чувственность и преступление в «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова / К. Жэри // Рус. лит. - 2004. - №1. – С. 102–110.

Трикстера, типа, амбивалентного по своей природе. Он носитель зла и при этом всегда жертва. Так в повествовании Н.С. Лескова сходятся «очерк» и «трагедия», порождая «драматически острое ощущение бытия», обеспечивающее уникальность художественной формы и эффект многогранности проявления человеческой натуры.

Вторая глава «Повести Н.С. Лескова и народная культура» исследует и определяет специфику усвоения Н.С. Лесковым фольклорных жанров и жанров духовной культуры на материале повестей, в основе сюжета которых лежит история любви: «Житие одной бабы» и «Леди Макбет Мценского уезда».

В первом параграфе **«Песенно-лубочная традиция как источник моделирования сюжета в «Житии одной бабы» и «Леди Макбет Мценского уезда»** выделено несколько мотивных комплексов, генетически связанных с песенно-лубочной традицией и формирующих целостный сюжет «любовного романа».

Опорой для исследования нам послужили собрания народных песен П.В. Киреевского (записи П.И. Якушкина), А.И. Соболевского, Д.Н. Кашина и др. При выборе источников мы учитывали широкое жанровое многообразие народной песни: сатирические бытовые, обрядовые, свадебные, песни о семейной жизни, песни лирические, любовные, эротические, фольклорная оперетка, баллады, лирический любовный романс, балладный романс. Обратившись к собранию русских народных картинок Д.А. Ровинского и другим источникам, мы расширили собрание лубочных гравюр, участвующих в развитии сюжета «любовного романа» повестей Н.С. Лескова.

Фольклорные мотивы девичьих любовных переживаний; мотив горестных предчувствий. Героини Н.С. Лескова, Настя Прокудина и Катерина Измайлова, деталями портрета и характером душевных переживаний вышли из песенно-лубочного мира⁶. Источником фольклорной образности послужили широко распространенные лубочные картинки: «Вечерком красна девица», «Не брани меня, родная», «Ай, по лесу по темному шелкова трава», «Во лузях, во лузях», «Ты Настасья, Ты Настасья», «Не будите молодцу», «Во всей деревне Котенька», «Песня девушки, которую не прельстила ни знатность, ни богатство», «В селе малом Ванька жил», написанные по различным народно-песенным сюжетам. «Краснела как маков цвет» – психологическая деталь, раскрывающая целый мир девичьих мечтаний Насти Прокудиной. Если в повествовании «Жития одной бабы» лирическая песня сразу заявляет о себе, активно вторгаясь в текст в форме цитаты в эпиграфе, то в повествовании о Катерине Измайловой игриво-шутливые интонации лирической песни проявляются в типологическом мотиве «осыпания молодца лузгой», подчеркивая детали ее портрета и веселого, свободного нрава. Фольклорные мотивы «девичьих мечтаний» и «горестных предчувствий» доминируют в «Житии одной бабы», характеризую тонкую душевную организацию человека-песни. «Голубка», «ивушка», «чистый ключ», входящие в состав мотива

⁶См.: Русская народная картинка 17-18 века: каталог выставки / сост. каталога Мишина Н. И., авт. вступит. ст. Сытовой А. С. – Л.: Б. и., 1980.

«горестных предчувствий», выполняют более сложную функцию: являются поэтическими символами жизненной судьбы.

Замужество за «старым», «нелюбимым» мужем; мотив «неволи»; мотив пробуждения личностного начала, «сердечного порыва». Лесковских героинь объединяет сюжет «замужества за нелюбимым мужем», источником которого является песенная лирика. В «Житии одной бабы» Н.С. Лесков сохраняет фольклорную сюжетную ситуацию диалога матери и дочери, выданной замуж за нелюбимого, а психологическое душевное состояние героини передано лирической интонацией и стилистикой фольклорного текста. Н.С. Лесков уделяет внимание душевным переживаниям Насти Прокудиной до, во время и после свадьбы, предопределяя дальнейший ход событий такими сравнениями, как свадьба-похороны, введением мотива духовной смерти, акцентируя внимание на тонкой душевной организации образа «песельницы».

Мотив «неволи» проявляется в тоске женщины, вышедшей замуж за «нелюбимого». В фольклорной традиции образ матери с ребенком представлен пташечкой, выющейся над своим гнездышком; образ семейного очага воплощают воркующие голубь с голубкой. В подтексте лесковского повествования о тоске Катерины возникают подобные фольклорно-песенные ассоциации.

Ситуация замкнутого пространства вызывает неизбежность нарушения миропорядка и прорыва в мир естественных потребностей чувственной любви. В критические моменты жизни героини Н.С. Лескова повинуются не консервативному обрядовому этикету, не косным традициям, а исключительно сердечному порыву: при первой же возможности в них пробуждается «Евина дочка», «сердечный порыв» ляжет в основу их трагических судеб.

Песенно-лубочные мотивы образа избранника; мотив «созревания» любви; эротические мотивы «состязания» как завязки любовной игры, мотив «обольщения». Во внешней, эстетической стороне зарождающихся любовных отношений своих героев Н.С. Лесков следует традициям песенно-лубочных идеализированных представлений. Это касается деталей портрета «красной девицы» и «добра молодца», эротических атрибутов, создающих атмосферу зарождающихся любовных отношений. На лубочных картинках песенного цикла «Ай, по лесу по темному...», «В селе малом Ванька жил», «Ты Настасья, ты Настасья» непрямым атрибутом статного молодца, помимо его черных кудрей, является изображение коня. Метафорически конь может выступать как элемент эротической атрибутики добра молодца.

Для создания лирической любовной атмосферы автором привлекается народное искусство: лирическая любовная песня и лубочная картинка. Настя и Степан поют народную оперетку эротического содержания. Автор проводит параллель между психологическим состоянием Насти, вдруг осознавшей любовно-эротическое содержание исполненной ею оперетки, и законом песенного жанра: из песни слов не выкинешь. Имеет место сознательная проекция судьбы человека не только на лирический песенный сюжет, но и на закономерности бытования песни. Н.С. Лесков намеренно углубляет традицию: песня становится движущей пружиной развития действия.

Герои Н.С. Лескова обнаруживают желание и умение начать, «завести» любовную игру. Настя и Степан делают это очень тонко, поводом для «состязания» им служит песня. Завязке любовных отношений Катерины Измайловой и Сергея служит мотив «силы», который лежит в основе мотива «состязания-борьбы». Психологические мотивировки такого поведения предоставляет целый пласт народной эротической песни, например, «Шел я лесом-бориком», «Как у бабки козел, хы да пы»⁷ и др., которая определяет умение женщины «заводить» любовную игру как нормативное поведение, без какого-либо намека на осуждение.

В сценах признаний героев в чувствах взаимного влечения и в любви важным и неперенным является мотив «обольщения». Речь Степана так же, как и Сергея, насыщена лубочно-фольклоризованными стилистическими аргументами, обеспечивающими неоспоримую победу в обольщении. Но Степан осуществляет наиболее тонкое психологическое воздействие на Настю через песню, задевая самые глубинные струны «песельницы». Сергей же, опытный соблазнитель, улавливая душевное состояние Катерины, создает резонанс в душевных переживаниях, обращаясь к ее здоровой, но до времени подавленной чувственности.

Общий колорит картинок фривольного содержания, например, «Кавалер и блинщица», «Отдай мне ведра», «Яков кучер с кухаркой», «Черный глаз»⁸, указывает на то, что «отталкивающая» фразеология всего лишь роль. Мужская сторона должна проявить чудеса в тактическом ведении любовного диалога, ведь последнее слово остается за мужчиной. В любовной игре психологические мотивировки поведения обеих сторон достаточно традиционны: каждый играет свою роль. Женская сторона стремится отвергнуть чувства потенциального любовника, а он пускает в ход все свое речевое мастерство – добрый молодец «чист-речист» – и в результате добивается своего: овладевает женщиной. Героини «любовного романа» повестей избирают традиционную тактику и мотивировку поведения, «отталкивающую» фразеологию лубочных молодух.

Эротические любовные мотивы; мотив предчувствия обреченности любовных отношений; мотив самоотречения в любви и готовности разрушить все преграды. Песня заставляет героев «Жития одной бабы» впервые прочувствовать основу земного притяжения женского и мужского начал как всеобщего источника жизни. Постоянное песенно-фольклорное влияние в ход повествования (народная оперетка, песня «про горе великое, тоску-печаль несносную», «Как угаснет зорька ясная», песня «о лютой змее (жене) подколодной», «о голубке» и песенный эпиграф, слова песни «про ивушка») создает мотив общности судеб любовников-«песельников».

В разговоре о любви Насти и Степана используется эта же «горькая» песенно-фольклорная фразеология. Н.С. Лесков не прибегает к описанию

⁷ Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный Татр. Заговоры. Загадки. Частушки / сост., научн. редакция А.Л. Топоркова. – М.: Ладомир, 1995. – С.130, 131.

⁸ См.: Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 2 т. /собрал и описал Д.А. Ровинский: посмертный труд, печатан под наблюдением Н.Л.Собко. - Спб.: издание Р.Голике, 1900.

эротических сцен, оберегая интимную сторону отношений своих героев, но фольклорно-пейзажная параллель настойчиво намекает на чувственные желания. Любовь-песня Степана и Насти драматична, лирична, опоэтизирована лирической песней и фольклоризованным бытом, но это любовь страстная и чувственная. В песенной эротической лирике «любовные игры» могут происходить именно во время сезонных крестьянских работ, о чем можно судить по песням из сборника «Русский эротический фольклор»: «Брала девка лен, лен...», «Во чистом во поле девка просо поле...», «Девка у лесу жнет, нагибается...»⁹ и др.

Начало «любовного романа» Катерины и Сергея не просто соотносится с сюжетом знаменитой баллады о Ваньке-ключнике. Как указывает А.А. Горелов, Н.С. Лесков «стилизует описание и вводит в него строки этой песни»¹⁰. Кроме того, он явно использует и переосмысливает канву старинных народных картинок «Повести о купцовой жене и прикащике». Отдельные детали сюжета встречаются в ряде бытовых сатирических песен и в балладе «Чурила в гостях у чужой жены». Образ кота, свидетеля прелюбодеяний, мы можем обнаружить на указанной нами лубочной картинке «Кавалер и блинница». А вот в балладе «Жена мужа зарезала»¹¹ имеет место откровенно криминальный сюжет со зловеще-бытовыми деталями описания убийства. Прослеживаются явные сюжетные аналогии с повестью Н.С. Лескова.

Центральный монолог Катерины в сцене в саду по силе страсти и откровенности признаний созвучен любовной романсовой лирике: действие пойдет по руслу балладного романса – что будет определено и острым выражением чувств, и сопутствующими им подробностями истории, в том числе и криминальной, и свершившимся трагическим исходом.

Мотив бескорыстия в любви, обмана «изменичника», появление «соперницы»; мотив потери любимого; связанные с ними мотивы страдания и безумия; мотив трагического исхода любви и жизни героини «любовного романа».

Бескорыстие в любви русской женщины – одна из самых замечательных черт проявления ее душевной щедрости, истинно женского начала, которому всегда были чужды материальные интересы или сословные выгоды. Катерина Измайлова презрела «купеческий терем» и, поддавшись велению сердца, головой в омут ринулась в «Аравию счастливую». Настя Прокудина, согласно велению сердца, совершает безрассудный выбор, отказывается от сытой семейной жизни, бежит с фальшивым паспортом, чтобы быть рядом с любимым человеком.

Настя Прокудина в своих мученических раздумьях о жизни и любви демонстрирует согласие на страдание, зафиксированное в лирической любовной песне. Аналогичное психологическое состояние переживает фольклорная девушка, выражающая согласие на истязание и страдание ради любимого. Путь мучений и страданий осложняется изменой и предательством

⁹ Русский эротический фольклор. Указ. соч. - С. 60, 61, 65.

¹⁰ Горелов А.А. Лесков и народная культура / А.А. Горелов. – Л.: Наука, 1988. - С.138.

¹¹ Собрание народных песен П.В. Киреевского: в 2 т. Т. 1 / записи П.И. Якушкина. – Л.: «Наука», 1983. - № 186, 357, 517.

бывшего возлюбленного или его насмешкой, что имеет прямые параллели с сюжетом повести «Леди Макбет Мценского уезда». Песенная героиня так же, как и Катерина Измайлова, изводит себя тоской и страданием, терпит унижение, но готова простить его, что не может не вызывать к ней сочувствия. Не исключает песенно-фольклорный вариант и трагического исхода, в том числе и мести сопернице или самому «изменщику». Так и для Катерины Измайловой река, фольклорный символ девичьих слез, станет концом ее любви и жизни.

Любовной теме созвучны лубочно-песенные эротические мотивы «грешной любви». Но если чувственный порыв страсти Насти Прокудиной одухотворен песней, то Катерина Львовна несет в своей страсти телесное начало, мерцание страсти демонической, что сигнализирует о жанровой принадлежности к балладно-романсовой структуре. Присутствие в образе героини мотива древней силы, которая начинает жить своей жизнью, подчиняя все вокруг и втягивая в свой водоворот чужие жизни, выводит повествование из песенно-лубочной традиции в былинный эпос о Васке Буслаеве.

Второй параграф «Традиции духовной культуры в создании образов «земной» праведницы и грешницы» проясняет концепцию любви в аспекте нравственно-религиозной позиции писателя.

Для прояснения концепции любви в повестях Н. С. Лескова «Житие одной бабы» и «Леди Макбет Мценского уезда» мы обратились к первоисточникам духовных жанров: к святоотеческим житиям, к стихам и песнопениям духовным из сборника Г.П. Федотова, к христианским легендам, собранным в «Луге Духовном» Иоанна Мосха, подвижническим словам Преподобного Исаака Сирина.

Включение слова «житие» в заголовок повести Н.С. Лескова отвечает традиции древнерусской литературы, когда название жанра выставлялось в заглавие произведения. Содержание повести Н.С. Лескова «Житие одной бабы» обнаруживает связь с некоторыми особенностями древнерусского жанра жития святых. В основе характера Насти Прокудиной, её духовной красоты заложено начало «святости», данное житиями святых: печать иного мира (мира духовного, сформированного в лоне народного песенного искусства), «таинственный избыток жизненной силы» и как следствие – сознательное страдание. Насилие над судьбой, преследование в миру за то, что «не от мира сего», отвержение законов земной жизни – эти мотивы очень характерны для жизни святого подвижника.

Безумие Насти, постоянная хвороба, припадки – один из сильнейших мотивов отлучённости от мира, отрешённости от стереотипного земного. Стоит отметить, что демонология занимает значительное место в житиях святых. Мотив Страшного суда воплощается в тексте Н.С. Лескова, и героиня переживает ужас, сопоставимый с переживаниями святого царевича Иосафата. Чуждая миру обыденному, в доме Крылушкина она оказывается в мире, близком её идеальным нравственным стремлениям.

Героиня Н.С. Лескова несет не идеал аскетической святости праведника, а аскезу как средство борьбы за свою самостоятельность, достоинство, правду

и чистоту. В образе Насти Прокудиной писатель изобразил земного человека с земными запросами, способного ради этих запросов проявить порыв, по силе страсти подобный праведническому. Глубокое знание духовной культуры позволило Н.С. Лескову использовать христианскую концепцию человека для создания образа «земной» праведницы, тем самым воплотить свой идеал человека.

История любви Катерины Измайловой повествует об искушении Змием. Герои-любовники наделяются дьявольским зрением – в этом есть проявление скрытого договора человека с Дьяволом, мотивированного желанием героини сохранить любовь мужчины. Борьбу со Змием олицетворяет больной мальчик Федя, который читает и восторгается подвигом своего святого Феодора Стратилата, воспетого в житиях и в духовных стихах. «Богатырской» силе Катерины может противостоять только равный не по силе физической, а по концентрации силы духовной, воплощенный в духовных текстах образ Змееборца, а в тексте Н.С. Лескова в образе чистого, непорочного младенца-великомученика. В этих смысловых концентрациях духовной образности сцена убийства символична в высоком религиозном значении.

Жизнь лесковской героини – ее замужество, нарушение супружеского долга, цепь убийств, а затем самоосуждение и смерть в водной стихии – напоминает житийный рассказ из «Луга Духовного» Иоанна Мосха «Потопление Марии Грешницы»¹². Обращают на себя внимание не только сюжетные параллели, но и то, что действие трагедии подчиняется законам духовного жанра. Жизнь во грехе без покаяния останавливается, движение может осуществляться только вниз, в преисподнюю, куда нисходит героиня Н.С. Лескова. Сложная контаминация фольклорной и духовной образности способствует проявлению идеала и антиидеала писателя.

В третьей главе «Театрализация слова и пространства в повести «Воительница» предложена новая интерпретация произведения Н.С. Лескова.

Проблема художественных интерпретаций очерка Н.С. Лескова «Воительница» была связана с тем, что к анализу очерка подходили с позиции очерковости либо «отхода» от очерковости, но без учета специфики жанрового содержания, принципов и способов организации художественного пространства, эстетической природы слова и, наконец, уникальной роли повествователя.

По верному замечанию Б.С. Дыхановой, «артистизм» – одна из главных «поэтических идей очерка, расшифровываемая всем составом повествования»¹³. Установка на «артистизм», «комедиантский инстинкт», организует все художественное пространство повести и само слово. Слово героини несет уникальный заряд карнавального антиповедения, отражающего трагикомический пафос бытия. Такое трагикомическое мироощущение потребовало соответствующих драматических форм. При очерковой установке

¹² Легенда о потоплении Марии Грешницы подсказана Н. Видмарович.

¹³ Дыханова Б.С. В зеркалах устного слова (Народное самосознание и его стилевое воплощение в поэтике Н.С. Лескова) / Б.С. Дыханова. – Воронеж: Изд-во Воронежского педуниверситета, 1994. – С. 53.

на достоверность в повести сохраняется сюжетная, психологическая и речевая гиперболизация, а это признаки произведения драматического.

Второй момент связан с ролью повествователя, которая в «Воительнице» тоже имеет свою специфику. Функция повествователя в повести задает жанровую содержательность и связана с авторскими представлениями о диалогической природе истины и человеческой мысли о ней. Речь идет о принципе жанра «сократического диалога», глубоко проникнутого карнавальным мироощущением. Повествователь выступает в роли слушателя и записчика речи героини, но именно он провоцирует Домну Платоновну на говорение. Чтобы отразить всю многосложность понимания мира и человека, Н.С. Лескову понадобилось обращение к «чужому» «двуголосому»¹⁴ слову. В этом, на наш взгляд, глубокие мировоззренческие и эстетические причины отказа повествователя Н.С. Лескова от обладания «полнотой истины» всезнающего автора.

Выделенная нами ориентация на драматургические жанры определила подходы к анализу очерка «Воительница», принципиальная новизна которого нам видится в театрализации слова и пространства.

В первом параграфе «Сценическое пространство повести» уделено внимание приемам введения драматургических элементов в эпический текст. Артистизм главной героини Домны Платоновны определяет всю художественную структуру повести и задает принципы организации художественного пространства.

По своей концентрации драматургических и сценических приемов текст «Воительницы» обладает структурными возможностями драматического жанра. Действие повести происходит в «театральной» системе координат, о чем свидетельствуют «сценические» указатели. Сказовая ситуация провоцируется определенным характером воспроизводства драматического действия: «театром одного актера» с благодарным зрителем, роль которого играет повествователь, наслаждающийся «произносительным» словом и игрой главной героини.

Домна Платоновна разыгрывает перед читателем драму, где она выступает главной героиней, рассказчицей и драматургом. В ее пьесе присутствуют не только монологи и диалоги, но и паратекст драмы: перед началом сцены подробно описываются действующие лица, «декорации», даются временные и пространственные указания; движения персонажа, образ действия и т.д. Установка на визуализацию повествования обладает «ремарочным» характером.

В истории с Леканидой перед читателем разворачивается драматическое действие. Для этой истории характерно напряженное центрическое действие, присуща логика развития драматического характера.

Финальное слово в истории с Леканидой обнаруживает страшную, темную сторону натуры Домны Платоновны, демоническую заданность, эгоцентрически поглощающую окружающее в себя, что в онтологических смыслах проявляется как зло и ложь. Это слово возвращает нас к портретным

¹⁴ Термин М. М. Бахтина.

характеристикам Домны Платоновны, воспринимаемым изначально несколько комически, но в своем завершении проявляющим новые смыслы – «оптический обман» в фигуре Домны Платоновны как удивительную способность провинциальной деревенской бабы – «смекать на все стороны и проникать всюду». Ее лицедейство как некое мистическое таинство ощущает рассказчик, испытывающий внутренний конфликт от одновременного притяжения и отталкивания натуры «доброй его приятельницы».

Мистическая заданность натуры проявляется в мифологической соотнесенности имени и прозвища, которую Домна Платоновна реализует в обустройстве судеб человеческих, испытывая при этом экстатическое состояние. Мистической притягательностью обладает само слово героини Н.С. Лескова, разыгранное в драматической ситуации полной свободы, обнаруживающее катастрофу сознания Домны Платоновны и катастрофу личности Леканиды. Таким образом, драматургическое начало проникает в эпический текст.

Во втором параграфе «Миф как способ моделирования художественной действительности» «сценическое» пространство повести «Воительница» безмерно расширяется путем введения в ассоциативный план архаического времени, мифа об амазонках и их покровительнице богине Артемиде. Семантическое поле заголовка расширяется перипетиями судьбы героини, вынужденной жить в состоянии «борьбы» с миром, противостоянием обстоятельствам, поруганием ее личности и женским одиночеством, пребывающей в вечной «охране» своего целомудрия.

В желании противостоять «театральности» жизни героиня Н.С. Лескова бессознательно обращается к архаическим образам, в чем проявляется ее активное индивидуальное начало. Но древний миф в тексте Н.С. Лескова поглощается новой художественной реальностью, обыгрывается, зачастую комически, творится заново. Автор преподносит читателю загадку, подчеркивая амбивалентность в характеристике героини, состоящей в артистизме особого рода. Авторское слово допускает возможные трансформации этого образа, обозначая трикстерную модель поведения: «тиран» – «шутиха». Называя Домну Платоновну «нашей общей приятельницей», он распространяет эту оценку на весь людской род. В таком художественном приеме отразилась важная мировоззренческая и эстетическая позиция Н.С. Лескова: уйти от осуждения в размышления¹⁵, авторское «неведение»: «Трудно бывает проникнуть во святая-святых человека!». Обращение к архетипическим моделям соединяется с авторским комментарием-размышлением, что позволяет Н.С. Лескову добиться изображения со «многих сторон» и вывести повествование в область философских осмыслений природы человека.

Наделяя свою героиню отчеством *Платоновна*, автор предлагает читателю еще одну загадку. Для «знающего» читателя это должно послужить

¹⁵ Н.С. Лесков высказался о своей эстетической позиции по отношению к изображению русского человека в очерках «Русское общество в Париже»: «Гадости нашего человека не гаже других гадостей, и, говоря о них, я не осуждаю (курсив Н.Л.), а только рассуждаю о них по мере моего крайнего понимания». См.: Лесков Н.С. Русское общество в Париже / Н.С. Лесков // Собр. соч.: в 6 т. – М.: АО Экран, 1993. – Т. 2. – С. 362.

сигналом иной культуры: Платоновна – от имени древнегреческого философа Платона, что, в свою очередь, может служить подсказкой, намекающей на отражение какого-то другого бытия, отличного от «культурного» (книжного) понимания. Обращает на себя внимание то, что в «Воительнице» Н.С. Лесков художественно осваивает стиль Платона, опираясь на основные принципы «сократического диалога».

Художественная система как бы балансирует между земным и бытийным, актуализация последнего происходит в финале. Он возвращает читательское восприятие к началу произведения, к так называемой раме: заглавию и эпиграфу, фрагменту из лирической драмы Ап. Майкова «Люций», словам Сенеки, известного философа древности. Это код к расшифровке глубинных нравственно-философских смыслов лесковского текста. «Воительность» оказывается аномалией «в крайней напряженности стремления человека к пределу, приводящей к перекосу в сторону воображаемого мира, который и делает человека смешным, беспомощным чудачком, лишенным всякой ориентировки в реальных жизненных обстоятельствах»¹⁶.

Философский пласт позволяет прояснить и сюжетно-композиционную структуру, проецирующуюся на Библейский миф. История с Леканидой – падение, история с Валеркой – «перевернутая ситуация» – искупление, смерть – воскрешение. Такая параболическая структура характерна для притчевого жанра. Таким образом, архетипичность лесковского повествования приводит к усложнению жанровой природы произведения и определяет тяготение к архаическому жанру притчи.

В третьем параграфе «Карнавальная поэтика слова героини повести «Воительница» исследуется влияние смеховой культуры, восходящей к фольклорным фарсово-балаганным формам смеха, на слово героини повести.

В слове лесковской воительницы Домны Платоновны формируется своеобразная картина столичного мира: карнавальнй мир балагана. Это мир мошенников, людей невысокого морального уровня: «злодей», «каналья», «шельма», «поганец», «сволочи», «пагубница», «подлец», «варвар», «варварка», «бездельник», «вор» и др.

Пословицы и поговорки в речи Домны Платоновны отражают опыт, приобретенный в этой системе жизненных ценностей. Хаотичное, суетное движение жизни в никуда, ограниченное пространством ярмарочной площади, непременным атрибутом которой является базар, создает в мироощущении героини определенное представление о жизни.

«Галантерейный» стиль Домны Платоновны становится показателем нарушения нормы. С одной стороны, имитация книжной грамотности порождает комическую речевую ситуацию, но в данном случае мы имеем дело еще и с игрой, балагурством, сопровождаемым мимическим действием, за которыми скрывается деловая мотивация. Русскому человеку оказалась сродни

¹⁶ Столярова И.В. Внерассудочные формы внутренней жизни человека в творчестве Н. С. Лескова. // Юбилейная международная конференция по гуманитарным наукам, посвященная 70 – летию Орловского университета: Материалы. Выпуск III: Н. С. Лесков. Орел: Орловский государственный ун-т, 2001. – С. 16.

перелицовка и каламбур, какие часто проявляются, например, в переименовании иностранных слов «на свой салтык»: *«грандеву»*, *«марьяжный»*, *«аманты»*, *«пур-амур»*. Это игра в комбинаторных звуковых изменениях, нарочитая метатеза: *«гаремские»* капли вместо *«гарлемских»*, *«Панталоновна»* вместо *«Платоновна»* и др.

В высказываниях Домны Платоновны присутствует дух характерных ярмарочных зазываний, выкрики торговцев, где рифма «играет» с композицией текста, появляясь в неожиданных местах, приводит текст к окончанию. В этом фокус, неожиданность, вызывающая удивление повествователя-слушателя и зрителя Домны Платоновны. На этом приеме основана поэтика раешного стиха. Здесь заявлен эксперимент со словом: расширение его границы, создание своего варианта на базе уже имеющегося слова: *«суютуть»*, *«прекратительная»* и т.д.

Есть в ее речи лексика, не зафиксированная словарем Даля: *«остребенился»*, *«сфендрил»*, *«попштыкались»*, *«шах-мах»*. Существенно обращение к парадоксу с неожиданным толкованием слов. *«Попштыкались»* – объяснение дает сама Домна Платоновна: *«Пишик-пишик – и в разные стороны»*. Такое объяснение «кривотолком» оживляет слово, делает его не просто понятным, а конкретным, зримым «действом».

Речевой жанр деревенской культуры представлен просторечной лексикой с углубленной экспрессией, что создает необыкновенную выразительность и задает комическую направленность ее речи: *«чебурахнулась»*, *«валандалась»*, *«коробатиться»*, *«анбиция»*, *«опух сделался»* и т.д. Подобные варианты слов с явно угадываемой семантикой «овнешняют» характер действия, делают его конкретно зримым. Такой балаганный характер разрушает значения слов, коверкает их внешнюю форму, обращает семантический порядок в хаос.

«Балаганный» жанр проявляет себя в бранном слове Домны Платоновны. С одной стороны, бранное слово служит выражением недоверия к человеку-шельме, а с другой стороны, – выражением национального темперамента русского человека, становится игровым. Брань может создавать морфологические симбиозы, соединяя логически несоединимое, порождая словосочетания, выражения и даже целые бранные монологи-«монстры». Организованное ритмически и интонационно, сопровождаемое жестикულიцией и мимикой рассказчицы, слово производит сильнейшее воздействие на зрителя и вовлекает его в общение. В этом проявляется зрелищно-сценическая основа слова Домны Платоновны.

В «Воительнице» происходит непрерывная смеховая работа, обретающая свою логику лишь в контексте законов балаганного действия, в нанизывании комических сюжетов один на другой. Анекдотичны истории о том, как *«наготой посветила»*, как *«везли ее с вывалом»*, про *«скинутые шароварки»*, как *«саквояж было украдено»* и как *«теперь зашивается»*. Настоящая петрушечная комедия с элементами мистики, скоморошьего глума разыграна в анекдотических, импровизационных по своей неожиданности построений фраз диалогов в сценах с полковником Егуповым. История о том, как *«бесам на утешение послужила»*, с точки зрения традиционного жанра, – быличка. Но в

ней обнаруживается карнавальная смеховая стихия, с ее нелепостью, алогизмом, абсурдизацией и эротическим подтекстом.

Высвобождение из обыденного мира, отказ от принятия «балагана» с его тупостью и косностью, возврат к своей сути сопровождается в героине утратой жизненных сил, но и истощением «лицедейского инстинкта». Эпицентром мира становится тифозная больница для бедных, а «милосердие» обнаруживается как имманентное, сущностное качество Домны Платоновны, проявившееся с «сердечным порывом».

Ее слово наполняется экспрессией глубокого женского чувства и осознанием своей греховности. В плаче воительницы мы находим не только лиризм, по способам выражения близкий лирической песне, но и мотивы любовной лирической песни. Особую роль начинают играть молитвенное слово и мотивы Страшного Суда, характерные для духовного стиха, организующие в плаче героини мотив смерти. Слово ее обретает внутреннюю диалогичность, в ее речи звучат другие голоса, с которыми она не спорит, а только оставляет за собой право на свое понимание истины в контексте целой жизненной истории. Слово героини несет «катастрофизм» русской жизни. Оно обнаруживает амбивалентную природу в силу своей генетической связи с «сократическим диалогом» и карнавальным мироощущением.

В **заключении** обобщаются результаты исследования, формулируются основные выводы.

Специфика раннего творчества Н.С. Лескова 1860-х годов нашла свое выражение в жанровом синкретизме, в связях с фольклорными и житийными традициями, в мифологической составляющей и в намеренной карнавализации слова. Выделенные нами приемы и способы являются доминирующими, выражающими специфические и новаторские стороны поэтики произведений обозначенного периода.

Таким образом, исследование корпуса повестей в аспекте поэтики позволяет сделать вывод о том, что в 1860-х годах интенсивно разрабатывается художественная модель синкретического жанра повести, получившая дальнейшее развитие в прозе 1870-1880-х годов.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статья в ведущем рецензируемом научном журнале, рекомендуемом ВАК РФ:

1. Поздина, И.В. Сопряжение автобиографического и мифологического в первой повести Н.С. Лескова «Овцебык» [Текст] / И.В. Поздина // Вестник ЧГПУ. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2008. – № 2. – С. 212-220. 0, 4 п. л.

Другие публикации:

2. Поздина, И.В. Концепция любви русской женщины в повести Н.С. Лескова «Житие одной бабы» и в русском фольклоре [Текст] / И.В. Поздина // Место и значение фольклора и фольклоризма в национальных культурах: история и современность: тезисы докладов науч. конф., посвященной 70-летию

- доктора филол. наук А.И. Лазарева. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 1998. – С. 77-78. 0, 1 п. л.
3. Поздина, И.В. Лубочная традиция и мотив «обольщения» в повести Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» [Текст] / И.В. Поздина // Первые Лазаревские чтения: тезисы региональной научно-практич. конференции. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2001. – С. 179-181. 0, 1 п. л.
 4. Поздина, И.В. Национальный характер в очерках Н.С. Лескова «Русское общество в Париже» [Текст] / И.В. Поздина // Литература в контексте современности: тезисы междунар. научно-практич. конф. 25-26 февраля 2002. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2002. – С.67-68. 0, 1 п. л.
 5. Поздина, И.В. Повесть Н.С. Лескова «Житие одной бабы» и житийная традиция [Текст] / И.В. Поздина // Литература в контексте современности: сб. статей. Вып. 3. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2002. – С. 18-24. 0, 4 п. л.
 6. Поздина, И.В. Фольклорная мотивация поведения героини повести Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» [Текст] / И.В. Поздина // VII Ручьевские чтения. Литературный процесс в зеркале рубежного сознания: философский, лингвистический, эстетический, культурологический аспекты: сб. материалов международной научной конференции / сост., ред. М.М. Полехина. - Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2004. – С. 485-486. 0, 1 п. л.
 7. Поздина, И.В. Речь персонажа как средство характеристики личности (на материале повестей Н.С. Лескова 1860-х гг.) [Текст] / И.В. Поздина // Литература в контексте современности: материалы II междунар. науч. конф., Челябинск, 25-26 февр. 2005.: в 2ч. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2005. – Ч. 2. – С. 66-67. 0, 1 п. л.
 8. Поздина, И.В. Речь героини как средство самораскрытия характера в повести Н.С. Лескова «Воительница» [Текст] / И.В. Поздина // Православие в контексте отечественной и мировой литературы: сб. статей / под ред. Г.А. Пучковой. – Арзамас: Изд-во АГПИ, 2006. – С. 354-355. 0, 1 п. л.
 9. Поздина, И.В. Карнавализация слова героини повести Н.С. Лескова «Воительница» [Текст] / И.В. Поздина // Учен. зап. Орлов. гос. ун-та: Лесковский сб. – 2007: материалы междунар. науч. конф. Орел, сент. 2006 г. – Орел: Изд-во ОГУ, 2006. – С.179-182. 0, 2 п. л.
 10. Поздина, И.В. Некоторые особенности жанровой природы очерка Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» [Текст] / И.В. Поздина // Литература в контексте современности: материалы III Международной научно-практической конференции 15-16 мая 2007 – Челябинск, 2007 / отв. ред. Т.Н. Маркова. – Челябинск: ЧГПУ, 2007. – С. 73–78. 0, 4 п. л.
 11. Поздина, И.В. Фольклорно-мифологическая традиция в повести Н. С. Лескова «Овцебык» [Текст] / И.В. Поздина // Четвертые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 15-17 мая 2008 г.: в 2 ч. / отв. ред. проф. Н.Г. Апухтина. – Челябинск: ЧГАКИ, 2008. – Ч. 1. – С. 192-196. 0, 3 п. л.

Подписано в печать
Формат 60х90/16. Объем 1,0 уч.- изд. л.
Тираж 100 экз. заказ №
Бумага офсетная.
Отпечатано на ризографе
В типографии ГОУ ВПО ЧГПУ.
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.